EN EL CENTENARIO DE SIBELIUS

Por

JORGE F. CATALANO

SIBELIUS ES UNO de los pocos grandes compositores de fines del siglo XIX y comienzos del XX que ha permanecido en la ignorancia de muchos inclusive críticos. Todo esto debido a la carencia estilística de su música, hecho que no permite analizarla o resumirla en reglas fáciles para una inteligencia acomodada.

Si nos detenemos en su tendencia, encontramos que ella no es ni antigua ni moderna; hay varias escuelas modales en su época, aunque tampoco pertenece a ninguna de ellas. Su música no es atonal, tampoco politonal. Cosa extraña: nada tiene de lo habitual ni soporta influencias anteriores rechazando, a su vez, cualquiera otra influencia de compositores de su época. Sin embargo, su música es universal y no nacionalista, como inútilmente se ha pretendido generalizar.

Intentar encontrar una pizca de sensacionalismo en sus obras, es tiempo perdido. Sibelius no ha escrito para ese público que busca ansioso maravillarse o quedar desconcertado. El mismo decía de su música y su forma de componer: "Mientras los modernos se dedican a preparar cocktails de todo color y calidad, yo ofrezco al público agua fría y pura". Por estas palabras vemos que es necesario penetrar y estudiar su música, a fin de comprender no sólo su estilo, forma, carácter, tema, etc., sino "la razón de cada obra" suya.

Mucho se ha hablado sobre el nacionalismo en la música de Sibelius. Recalco, a este respecto, que tan sólo se le puede acusar de nacionalista en lo que corresponde a los arreglos que hizo —para piano— de diferentes canciones y piezas populares. Baste para ello revisar esas obras suyas y se notará que ninguna de ellas lleva número de opus; vale decir que no fueron de la satisfacción ni conformidad del autor.

Si hablamos de su Poema Sinfónico Finlandia op 27, notaremos que la composición es realmente corta; corresponde, en parte, a este tipo de estilo, aunque nada específicamente finés, en sí. Diría yo que lo único que tiene de nacionalista es su título. No figuran tampoco las particularidades idiomáticas de la música popular de su país; por el contrario, encontramos un sutil pensamiento que deriva del estilo propio del autor.

El error de Weissmann en su libro "Algunos problemas de la música moderna", radica en anticiparse al estudio crítico necesario. Weissmann, dice: "Apresado en la red del color local, le fue difícil lograr la forma sinfónica". Nada más inexacto, pues si bien es cierto que Sibelius se ha valido en muchas ocasiones de temas nacionales fineses, él ha sabido darles tal forma y sentido, que la fuerza de su creación y poder dio originalidad a sus composiciones. Es más interesante saber cómo lo expresa él mismo: "Nuestro poder volitivo mueve el cincel hasta que el granito adquiere la forma que habríamos esbozado". En su música predomina un intenso amor a la Naturaleza y es éste su rasgo predominante. A este propósito, Oscar Andersson dice en su libro "Finlandia y los finlandeses": "Las imágenes visuales se transforman en imágenes musicales".

Como casi ningún otro país, Finlandia desparrama a los cuatro vientos las leyendas de su suelo. Tomemos un ejemplo del libro de la epopeya finesa: "El Kalevala", cuyo principal personaje es KULLERVO. Los conjuros mágicos se suceden incluyéndose virtualmente en la mitología y folklore escandinavos. Las artes negras han sido, desde tiempos inmemoriales, las más divulgadas en Finlandia y, en este poema sinfónico "Kullervo op 7", Sibelius aprovecha magníficamente los ritos mágicos. En el tercer y quinto movimientos (Kullervo y su hermana y la muerte de Kullervo), aparece constantemente la voz "magia" a manera de "leit motiv" central que finalmente nos descubre la magia misma de la naturaleza en sus diferentes estaciones. Este poema sinfónico es, sin duda alguna, un poema épico y, entre todas las obras escritas en su juventud (hasta los 28 años), es este poema el más importante y puede ser juzgado como el centro de sus futuras composiciones. Está dividido en cinco partes y ninguna supera a la primera, puesto que en ésta se encuentra lo más interesante y profundo del material temático que habrá de desarrollarse en lo que sigue de la obra. Se siente ya la fuerza personal del autor.

El poema sinfónico "En Saga op 9", concluído hacia el año 1892, casi llega a constituir una obra maestra. Los primeros compases rompen el silencio con un indescifrable canto de las trompas, se sienten luego los trémolos arpegios de las cuerdas, siguiendo la fantástica disonancia de las maderas que conduce, al conjunto, al punto culminante de lo trágico, donde los metales se constituyen en lo más sombrío. Es necesario escuchar cómo en este ambiente caótico surge, a manera de murmullo, la armonía de las cuerdas bajas. El poema tiene en sí una elasticidad fascinante.

La suite "El cisne de Tonuela", es la tercera de cuatro Leyendas op 22 que son relacionadas entre sí. En esta obra se encuentra la realización formal de Sibelius, se siente nuevamente el sentido de la mitología finesa, y la brevedad de la composición se concentra en la fantasía y en la sutileza poética de la música.

No cabe duda que el "Kalevala" influyó profundamente en el espíritu del compositor finés; de allí mismo se inspiró para "Luonnotar", escrito bajo el número de opus 70. En él nos ofrece nuevas tonalidades sonoras orquestales que no encontramos en las obras descritas anteriormente. El detalle se basa en la creación de Finlandia y todo se lleva en forma de narración. Lo más valioso de esta partitura es la claridad con que se expone el tema, así como la severa seriedad que su musica ofrece mientras se acentúa su propio estilo.

Si bien Sibelius tuvo un carácter señaladamente escénico-dramático, latamente notable en sus obras, jamás quiso escribir o incursionar en el camino de la ópera. La única que escribió — "La doncella en la torre" — la hizo por encargo y, posteriormente, él mismo le negó méritos a su obra. Como defensor de la musica, por él llamada pura, se opone tenazmente a la forma operática y a la música programática; pero ello no le impidió aprobar con satisfacción a Puccini, Donizetti y Rossini, a quienes no dejó de admirar, mientras por otra parte tuvo verdadera veneración y respeto por Giuseppe Verdi.

La Música Incidental op 109, expresamente escrita para "La tempestad" de Shakespeare, es la manifestación más lograda de Sibelius. Su exposición es captada ampliamente con toques muy personales. Consta de un preludio y dos suites bastante extensas que a su vez se dividen en 17 movimientos. La música ofrecida en el preludio, a manera de tempestad, es acaso una de las mejores expresiones de cuantas se conocen en el repertorio musical; escucharla es sentirse en medio de los elementos naturales de la misma. Haciendo referencia al primer y segundo movimientos, encontraremos que, uniendo los elementos de percusión al elaborado plan melo-dramático de la obra, podemos tener una ópera de fantásticos alcances. Es inexplicable que el compositor finés desistiera totalmente de su intento de crear una gran obra, habiendo alimentado, más bien, su "aversión por la ópera".

A la música incidental para la obra teatral de "Kuolema op. 44", pertenece la tan conocida partitura del Vals Triste. Esta es la página más breve que, como en ningún otro caso, ha contribuído para la fama de su autor. Lamentablemente este hecho ha cubierto con un velo de olvido las verdaderas obras de importancia de Sibelius. El Vals Triste no es una composición extraordinaria, como muchos sostienen, aunque no cabe duda de que es una bella expresión de sentimiento y de mayor comprensión. Me parece que lo que más atrae es el sabor del drama que se siente desde las primeras notas; es preciso escuchar la obra completa para formarse una idea cabal y recordar además que lo macabro de la danza se anticipa ya en su nombre: "Kuolema" quiere decir MUERTE.

En el Concierto para violín y orquesta op. 47, se encuentran características muy diferentes, siendo la principal el equilibrio existente entre el virtuosismo del instrumento y el brillo de la orquesta. Conocedor de los secretos del violín, Sibelius lo tocaba a temprana edad, impuso, en la parte del solista, trozos difíciles que motivan un efecto especial en un nivel puramente musical; hace de la obra una exigencia estilística que jamás consiguió con las obras para piano.

Más que compositor de un solo instrumento, Sibelius es compositor para orquesta. La excepción a la regla es este concierto para violín. Para el mismo instrumento escribió variadas obras como sus serenatas opus 69, sonatinas y otras composiciones de varios opus en cuales predomina la fuerza demostrativa de la naturaleza. Sentimos, sin embargo, que estas composiciones suyas no tengan la belleza ni la expresión conseguidas en su concierto.

Para hablar de las sinfonías de Sibelius, es necesario recurrir a sus propias observaciones: "Mis sinfonías son musica pensada y elaborada como expresión musical pura, sin fundamentos". "Una sinfonía debe ser música desde el principio hasta el fin". Está claro, la primera Sinfonía en Mi menor op 39, no pudo mostrar abiertamente la personalidad de su autor; en cambio, la segunda en Re mayor op 43 compuesta tres años más tarde posee un lenguaje más personal y original, aunque notamos la influencia de Tchaikowsky que, por momentos, parece simplemente ocasional. La exquisitez lírica de su segundo movimiento demuestra una belleza que se complementa con la escritura melódica, existe profundidad y elocuencia que revelan ya al músico penetrado de su obra.

Si bien en sus dos primeras sinfonías parecen predominar los instrumentos de viento, muy especialmente los de cobres, en la No. 3 en Do mayor op 52, son los arcos quienes superponen el conjunto manteniendo un nivel superior.

La Sinfonía No. 4 en La menor op 63 ha de considerarse, sin duda, como la más representativa de todas sus obras, la tragedia capea por doquiera, pero lo principal es encontrar en ella lo más estudiado y compacto. Ni las primeras ni las últimas tienen la fuerza personal de ésta, el desarrollo del tema hace de esta sinfonía, a pesar de su brevedad, la predilecta del público.

Hacía poco tiempo que Sibelius había regresado de los Estados Unidos cuando emprendió la tarea de escribir la Quinta Sinfonía en Mi bemol mayor op 82, la cual fue estrenada al cumplir su autor los cincuenta años, en 1915; posteriormente la reformó y pulió dándole forma final cuatro años después. Los tiempos de la obra no están numerados. Ese fue el deseo del compositor, quien prefirió dejarla así; es éste un gusto en el cual nos apoyamos para aprovechar los temas comunes, no obstante la última parte que tiene marcada expresión de scherzo. El estilo es fácil y la melodía, definida, consiguiéndose así una atmósfera agradable. En cuanto a la orquestación, ésta no deja de mantener su espíritu personal que le concede interesante sonoridad.

La Sexta Sinfonía en Re menor op. 104, es más espiritual y emocional. Para llegar a comprenderla es necesario mirar mucho más adelante de la época en que vivió Sibelius. El ALLEGRETTO que sustituye al LENTO es de una abstracción melódica de gran valor. La última Sinfonía No. 7 en Do mayor op 105, es cómo quiso llamarla: una "Fantasía Sinfónica". Sus proporciones alcanzan un mundo gigante, predomina en la obra un motivo rodeado de otros diminutos a manera de estrellas fragmentadas en su derredor. Cecil Gray dice de esta sinfonía: "... aparece como un todo aproximado al principio formal de la ortodoxa forma sonata: las simétricas tres partes, con su ortodoxa secuencia de exposición, desarrollo y capitulación..."

Se habla de las sinfonías de Sibelius distinguiendo claramente la una de la otra en razón del carácter definido y propio. El contraste de sus movimientos está rara vez vinculado. Por otra parte se observa el deseo constante del autor de ir disminuyendo la longitud de las melodías, éstas son cada vez más breves, mientras que la simetría es tomada con pródiga libertad.

Contaba 91 años el compositor finés cuando falleció en su residencia de Ainda, la noche del 20 de septiembre de 1957.

PRESENCIA literaria

Director: JUAN QUIROS

La Paz, Bolivia, Domingo 19 de Diciembre de 1965

CON EL AMOR DEL HOMBRE QUE HABITA EN TI...

OSCAR RIVERA RODAS

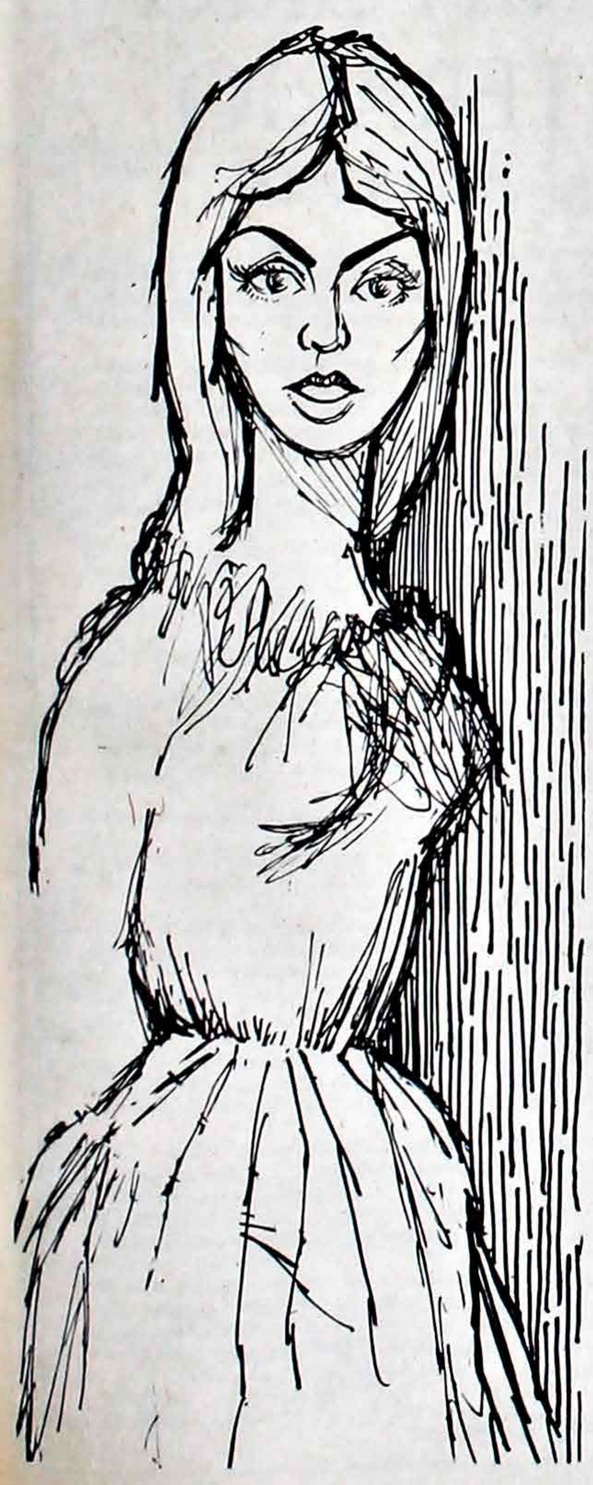
CON EL AMOR DEL HOMBRE que habita en ti

cantando este coraje en tus grutas, sobre tus paredes íntimas, siempre mojadas por el Amor,

danzando inclusive en tu orilla, convirtiendo mi deseo en río para cubrir tus nervios de pie.

salgo a tus párpados, a tu arco sombrío que marca el ahogo de un mar;

llego a tus cristales en reposo aun no siendo honda ni piedra, ni luz que pueda imponerse al suburbio de tus órbitas;



llego hablándote de mi aflicción, de los himnos que rondan tu cuerpo, de las madrugadas que celebraron nuestros alborozo.

Reconóceme. Ejecutaré con eficacia mi práctica de Amor.

Y aquellos racimos de sueños, de besos y su jugo amargo de cien noches, de llanto en la escasez de Amor,

ya no completarán mi palabra: la guarida del recuerdo será inundada por tu lágrima

y tras el muro del atardecer, de las filtraciones dolorosas de todo gesto,

mi confesión ya no te dirá desde su piedra-mala.

que en tu vientre

intenté criar un pulpo.

Habiendo llegado al Amor y oprimido su tallo para reconocer su saliva,

¿por qué he de adquirir armas que siempre guardan tufo a guerra

o arrastrarme como si combatiera con tu alcoba, sabiendo que dentro, reconfortas al agua verde de la oración

o despojarte de esa ola, muda, que llevas, se agita y te conmueve sin encontrar salida?

El Amor ha humedecido el corazón para hincar los labios donde el dolor marcó otro ritmo.

¿Qué gran victoria rodeará nuestro reposo!

Sin detenernos en las postas del delirio -teñidas por su propia palidez; lejos de su entrega al despertar de los árboles, los besos nunca anochecidos y y todo lo incluído en nuestro sueño-,

arribaremos a nuestras ruínas, antepasadas, aun puras,

y en su gran lago de vigilias consolidaremos esta alianza.

Recuérdelo siempre: el Amor es júbilo ante todo, Y esto desconocen los hombres que hicieron de su lecho, de la entrada tibia de las doncellas, de las noches consagradas a los hijos,

una inaudita tristeza.

SE REANUDARA ENTRE NOSOTROS con sus alas de penumbra, -¡tantas veces plegadas por la hiel!

la sorpresa de sentirnos poseedores, soberanos y trágicos barqueros de pequeños soplos.

Estrecho es el silencio cuando nos erigimos sobre nuestro sueño;

en nuestro imperio alucinado, en cada balcón y en cada trono, la uva negra del olvido, aun sin despojarse de su escama dolorosa, nos aclama,

mientras tanto los guerreros del Amor, bajo su visión de niños silenciosos,

mezclando saliva y deseo se aprestan para morir. (Para morir sobre el descanso de los mantes satisfechas).

Estrecho es el silencio aun estando en el silencio del Amor, estrecho es.

Nunca lo olvides: este aislamiento no puede quemar el pecado con las sombras;

siempre habrá un coro en el fondo del alma entonando nuestro lamento.

Repitamos, pues, nuestra ley de tablas negras.

El aroma de la virginidad y el olor de los velos puros no sea preciso, tal vez, derramarlos entre la ceniza de los alimentos y la piel agotada

porque las graderías del placer hieden a muerte.

VOY A CELEBRAR EL AMOR DEL HOMBRE y la herencia respetada de sus hijos:

terrible herida pero clara es, ¡Oh, sed internada en la sangre!.

Este júbilo es lento pero hondo: el Amor es la entrada de una lágrima a la gruta de la tormenta, a los dominios de pilares de sombras, a la noche, al desierto.

que arrastramos por el cerebro.

Voy a celebrar el Amor del hombre:

de aquel que abandonó sus armas para amar

devoró su cansancio para amar

calló para amar

y amando aceptó su silencio

para morir.

He aquí al hombre que amó:

como el justo quemó sus propias semillas,

sus brazos ya no son dos vientos ni sus músculos tensos el repliegue de la tierra,

su voz es ausencia, caída inacabable, beso y lámpara a la vez, ¡Oh, repetición de las noches pasadas!.

(Somos en nuestro Amor navegantes de la sangre; nuestro origen Amor y Sangre es).

¡AH, LA HUMANIDAD SIN AMOR se arrollaría bajo la muchedumbre!;

sus títulos establecidos en las gradas castas de las comarcas -afiebrándose en los fuegos de la última visión-,

agotarían su delito.

¿Qué sería entonces de nuestra imagen, hundida en la nostalgia de esta marcha ordinaria, inconsciente, de cada día, hacia la muerte?.

El Amor cierra la desdicha en su propio límite segregando el manto que nos libera del rigor,

se deslecha en nuestra puerta y nace, inclusive, entre la falta de luz;

late desnudo en la sed, tiembla en las pestañas,

para fallecer con su secreto inaccesible en el mismo pecho que removió sus carbones para acogerlo.

Pero el Amor es también palabra de hiel, pedazo de hoguera en la frente, en el torbellino que justifica las horas perversas,

es castigo en su ausencia y alcanza el corazón para llenarlo de vientos.

Entonces la voz del Amor deja de ser trueque en el dolor para convertirse en lluvia rota, sentencia terrible, faro ahogado definitivamente en la respiración.

Voy a celebrar el Amor del hombre aun desde mi visión desmoronada, desde el delirio que cayó al alma quemándola.

(El delirio y yo

como dos lúgubres rumores revolcándose en su nacimiento.

El delirio y yo

Pasa a la Pág. 4

PERFIL DE ROBERTO PRUDENCIO

Por FERNANDO DIEZ DE MEDINA

SENCILLA Y DELEITABLE TAREA hablar de los triunfadores, porque exaltando sus proezas es como si buscáramos estímulo para el propio ascenso. Cada victoria es una lección humana. El carácter vencedor espolea a los demás. El derribador de obstáculos, el osado, el tenaz, el perseverante, quien deja larga estela de hechos o de palabras: éstos son los que apasionan a los biógrafos. También existen los otros, los grandes infortunados, que aun frustrados por un destino adverso o derrelicto, dejan renombre, sin embargo, porque su fuerte personalidad creció al rigor de la lucha con el mundo; y aun perdedores de su designio perduran por el eco de sus combates atrevidos. Todos ellos atraen a Plutarco, a Montaigne, a Strachey.

Pero existe un otro tipo de hombres, no por escasamente estudiados menos interesantes al análisis psicológico y a los avatares de la fortuna. Espléndidamente dotados, con todas las condiciones para vencer, un hado contrario los persigue sin descanso, y a pesar de su energía, de su constancia, de su brillante inteligencia y de su fina sensibilidad, sólo dejan huella esporádica en sus contemporáneos, porque la vida, cruel fustigadora, fue frustrando, una a una, sus ambiciones y esperanzas.

Son los grandes olvidados: ni acciones ni pensamiento los prolongan en el tiempo. Caminantes sin rastro se pierden en las sombras de su nocturno quehacer. Soñaron tanto, hicieron mucho: no estaban destinados a perdurar. Sólo algunos que los conocieron, y midieron su potencia vital, se preguntan por qué la naturaleza crea estos caracteres enérgicos y los condena al silencio.

Soles fríos: no dan luz ni calor aun siendo soles.

Aquella sería la imagen para un balance productivo de hombre y obra en el tiempo; pero quien conoció a Roberto Prudencio desde sus mocedades, podrá atestiguar que no hubo juventud más entusiasta, verbo más persuasivo, ni temperamento más enérgico y despierto. Irradiaba fuerza espiritual. Su saber inagotable, su inquietud por saber más sin fronteras, un don de síntesis verdaderamente notable y un poder de convicción contagioso. Adolescente precoz, era ya un joven sabio cuando sus contemporáneos apenas iniciaban el aprendizaje de la hombría.

Bajo de estatura bien proporcionado, delgado, tenía el fino tipo andaluz. Algo afectado el andar. La palabra pronta. Unos ojos penetrantes flanqueaban la nariz aquilina. Modulaba admirablemente la voz, pasando sin transición del juicio duro y corto a la suave y dilatada encuadratura. Vigoroso el ademán las manos dibujando el aire. Certero expositor, crecía en la polémica. Su versatilidad crítica y su abundancia de argumentación desarmaban al mejor contradictor. Alma entera, amaba o despreciaba con énfasis parejo. Y el todo ceñido por una corriente nerviosa de carga intermitente: donde él hablaba no contaban tiempo, tema ni accidente. Sólo la magia de una inteligencia locuaz. Soberbio como sus maestros -acaso Sócrates, Goethe, Nietzsche- no supo hacerse perdonar la vastedad de sus conocimientos ni el flujo incontenible de su verbo explosivo. Avasallaba. Pocos podían sostenerle una discusión: menos refutar sus juicios. De aquí nació la leyenda de una supuesta excentricidad.

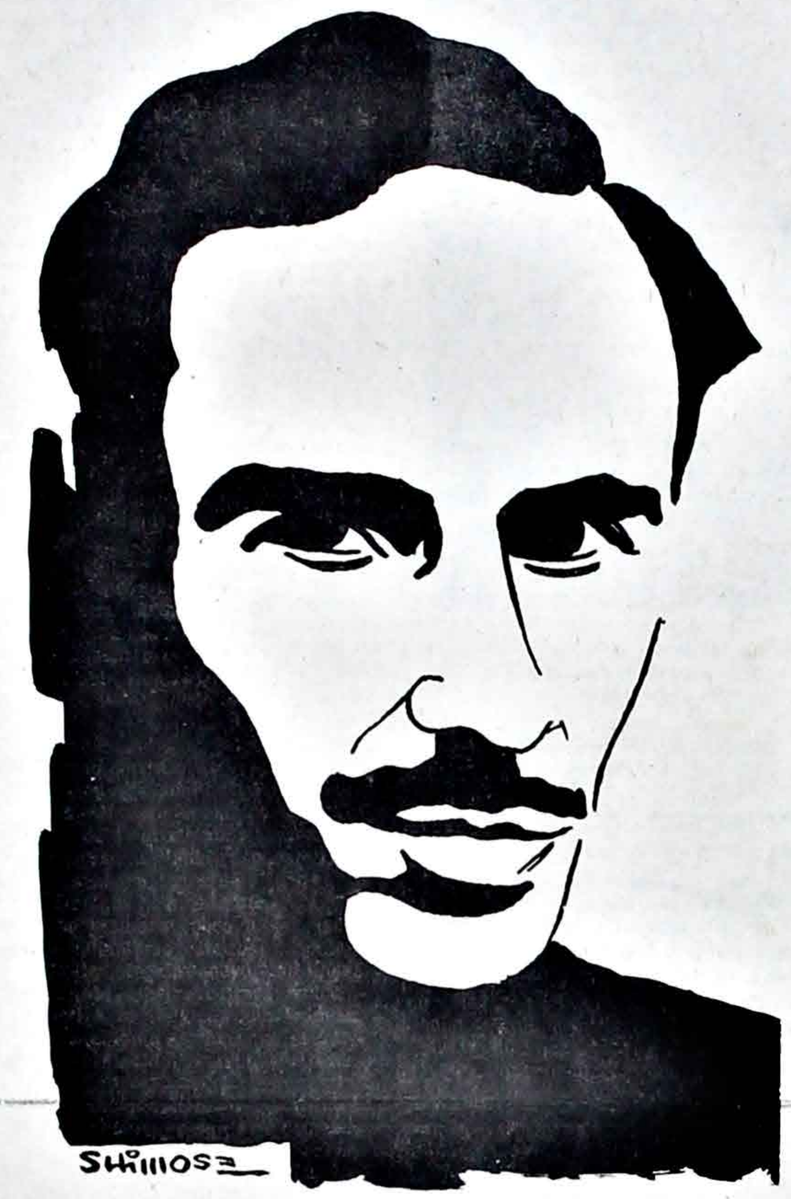
¿Pero quién ha sido verdaderamente, Roberto Prudencio, hombre y nombre que aun sacuden el corazón boliviano?

Lo recuerdo como lo conocí por los años del 25 al 30: un mozo inquieto que sobresalía por su talento y su cultura. Andaba siempre con gentes mayores. Nos separaban pocos años y una gran distancia en el estudio. Yo hacía versos, me iniciaba en el periodismo y en la crítica, las bellas letras colmaban mi horizonte. El descollaba en religión, en disciplinas filosóficas, en historia. Era difícil seguirle en el discurso didáctico, a pesar del rigor y claridad de su exposición, porque sus admiradores juveniles carecíamos de la preparación elemental para absorber sus prédicas. Evoco una hermosa noche de verano que se prolongó hasta las primeras horas del amanecer: jamás palabra ni texto alguno me explicaron mejor la filosofía de Schopenhauer. Otra vez le bastaron tres horas para relievar la esencia del sistema hegeliano y su influencia en la filosofía moderna. Tenía concepciones originales sobre la historia de Bolivia y la raza andina. Indianista, telurista en la juventud, evolucionaría después al occidentalismo cultural y al escepticismo filosófico.

Era, ciertamente, el perfecto profesor. Su palabra encendida hacía amar el tema y el desarrollo del discurso. Fue el primero en introducirnos al conocimiento de Ortega, de Keyserling, de Spengler, de Simmel, en notables estudios interpretativos que lo consagraron, en plena juventud, como el intelectual más agudo de su generación. Y tal como hiciera Montaigne, tomando de pretexto la apología de Raimundo Sabunde para componer un profundo tratado del hombre y el gobierno de la vida, Roberto Prudencio, en un extenso y tenso ensayo crítico sobre la poesía de Berta Quezada, expuso una genial teoría de metafísica poética que "El Diario" reprodujo en suplemento literario.

Soldado en la guerra del Chaco. Prudencio volvió de la contienda más enérgico, más afirmativo. Integró un grupo cívico renovador. Hizo política. Admiró a Busch primero; luego le combatió. Diputado por La Paz, despertó sensación con sus actuaciones parlamentarias. ¿Le entendían realmente? Su pensamiento volaba muy alto. Orador metódico y sereno; no se permitía los arrebatos ni las proezas retóricas: iba derecho a su asunto y sólo intervenía en los grandes debates nacionales. Naturalmente se fue quedando aislado, aun dentro de su propio partido Era más un estadista que un político.

Poco después fundaba la revista



ROBERTO PRUDENCIO

"Kollasuyo", una de las mejores que hubo en Bolivia, que sostuvo difícilmente durante varios años alcanzando a 70 números. Modesta de continente, pero de buen calibre literario, por sus páginas dispersó su talento de filósofo, de ensayista, de crítico de arte. Revalorizó el pasado, polemizó el presente, presentó valores jóvenes. Compuso, él mismo, trabajos magistrales de interpretación de nuestra realidad analizando la Colonia, la pintura indohispana, el mestizaje como fuerza sociológica. Los mejores ensayos de esta época se llamaban: "Sentido y proyección del Kollasuyo", "Tangenciando el Sentido del Arte", "Reflexiones sobre la Colonia". ¿Es una hazaña fundar y sostener una revista de cultura en nuestro medio? Lo es, y en grado mayor. Sólo la gente del oficio -hombres de letras, periodistas, críticos- pueden valorar lo que significó "Kollasuyo" para la difusión del pensamiento boliviano: una gran revista dirigida por una mentalidad excepcional que incursionaba con pareja destreza por el orbe americano y por la cultura occidental. Escribió sobre la pintura de Goya, la estilística del arzobispo Moxó, la irreligiosidad del pensamiento moderno y la génesis de las ideas políticas en la historia de Bolivia, con penetración analítica y originalidad.

Catedrático de filosofía y de historia del arte, no tardó en ganar un sitial en la Universidad de La Paz: muchos lo admiraban, no todos lo querían, pero tenía la conciencia y el estilo del maestro de verdad: sabía explicar sabía imponer lo que sabía, y en pocas clases conquistó respeto general.

Alguna vez fui a escucharle, admirando cómo combinaba severidad y sagacidad con sus alumnos. Pero lo que indudablemente los deslumbraba era la vastedad de su erudición y la flexibilidad de su mente: tenía respuesta para todo, respuesta inteligente y precisa que desarmaba al más ladino.

En esa primera época fue un paladín del indianismo estético: exponía y defendía con singular fervor las líneas maestras de nuestra cultura vernácula y mestiza. Inquietaba, removía ideas, promovía polémicas, críticas, se dispersaba en diarios, revistas, conferencias.

Ingresó al Movimiento Nacionalista Revolucionario, partido que condensaba los ideales renovadores surgidos de la Guerra del Chaco. Individualista por esencia, socialista moderado en política, en el fondo Roberto Prudencio era un aristócrata extraviado en el populacherismo altoperuano. No se prestaba a la intriga ni a la adulación. Quería al pueblo, pedía disciplina. Compartía los ideales, los principios del MNR; no pudo hacerse cómplice de sus abusos y extravíos. Fue embajador por corto tiempo; luego Senador por La Paz. Entonces la conciencia del escritor traicionó al político: comenzó a denunciar lo que estaba mal. En uno de sus escritos lanzó la célebre frase: "la violencia es el último recurso de los gobiernos débiles". No recuerdo, bien, si renunció o si fue expulsado del partido. En cualquier caso salvó su dignidad de escritor, y mató al político que llevaba dentro. ¿Pero cuándo un intelectual de vocación fue buen político?

De 1944 a 1952, se fue afirmando la personalidad del catedrático, del crítico, del escritor. Seguía saliendo "Kollasuyo", sus clases eran cada vez más concurridas, sus conferencias atraían numeroso público. Las dos últimas que dictó, sobre Poe y Baudelaire -otra vez la gran interrogación al misterio poético- fueron verdaderamente excepcionales. En años anteriores, había ganado la medalla "Goethe" concedida por Alemania al mejor ensayo publicado en Bolivia sobre el gran poeta.

Un día se oyó su nombre como candidato al Rectorado de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz; habría sido, seguramente, un gran Rector. Allí el educador, el pensador, el hombre de imaginación y de fuerte voluntad habrían realizado vasta labor. Vinculado largamente al ambiente universitario, apreciado por catedráticos y alumnos, ese era el campo natural donde podía rayar en gran estilo su inteligencia. Pero Prudencio, el filósofo, no era comprendido por todos; Prudencio, el hombre, tuvo que pagar la altanería y la jerarquía del intelectual. Admirado por muchos, resistido por más se negó a entrar al juego pre-electoral. Orgullosamente esperó los votos que no quiso negociar. Perdió el Rectorado y La Paz no tuvo el privilegio de verlo a la cabeza de su primera casa de cultura.

Absorbió el golpe con dignidad. Siguió dictando sus cátedras, componiendo ensayos, ejerciendo la crítica. Sostuvo una polémica notable con Guillermo Francovich sobre la filosofía de los valores. Analizó magistralmente la influencia de Olañeta y los doctores de Chuquisaca en la creación de Bolivia. Con gran esfuerzo continuaba publicando "Kollasuyo".

Cierto día que le preguntaron por qué no componía una historia de Bolivia, contestó:

- Tengo apuntes, tal vez algunos capítulos... ¿Pero es que existe la historia de Bolivia, en un sentido crítico orgánico? Quizás durante el crucismo, quizás cuando Arce, lampos finales con Montes.

Y se anegó en disquisiciones pesimistas que el tiempo acrecentaría.

En 1952 sube el MNR al poder. Tenía mucho que cobrar al expartidario, al escritor valeroso que había denunciado sus excesos. Roberto Prudencio sufrió las viarazas de la política criolla. Vio su casa atropellada, fue injuriado en la prensa, perseguido por sayones. Delicado de salud, había sufrido ya dos infartos de los que se repuso lentamente. Tuvo que soportar largos meses de hostilidad de parte del mundo oficial. Aunque universidad y sociedad lo amparaban su seguridad, su propia subsistencia se vieron amenazadas. En Bolivia por desgracia la presión del partido gobernante es tan poderosa, que el rebelde y el disidente deben pagar un precio muy alto para mantener su disconformidad. Prudencio fue perseguido sutilmente, por mil medios ingeniosos que a veces son peores y más crueles que la persecución abierta.

Mantuvimos leal amistad, aunque el destino nos colocó, más de una vez, en trincheras opuestas. No puedo olvidar la visita que le hice una tarde soleada a su quinta de Obrajes. Estaba físicamente quebrantado, y se había operado un cambio profundo en su espíritu. Ya no tenía el fuego de los años mozos, ni el ímpetu acometivo del brioso polemista. El primitivo indianismo había sido sustituído por la visión universalista del pensador occidental. Era en 1953. Veía con radical pesimismo la revolución que iniciaba el MNR. Prefirió remontarse al gobierno de Busch, evocando con cálido acento al caudillo oriental.

- Hubiera sido un gran Presidente - dijo con melancolía - pero cayó en manos de políticos avezados que lo sorbieron.

Habló de Heidegger, de Proust, de Ortega con fino acierto: seguía siendo el expositor inimitable y preciso, de estilo ceñido, con gran poder de síntesis. También hallaba vetas nuevas en la búsqueda o en la nueva interpretación de figuras bolivianas: le escuché juicios audaces pero bien fundamentados sobre Belzu, Linares, Baptista. No simpatizaba con Tamayo. Su aristocratismo intelectual lo aproximaba a Moreno, a su juicio un gran incomprendido.

El sol quebraba sus últimos rayos en el vallecito de Obrajes. Discutimos, aun, sobre el problema de nuestra generación, que Prudencio consideraba frustrada, mientras yo la bauticé como generación de la fe porque aun dentro de la adversidad cumplía un destino. Y viéndole recorrer la estancia a lentos pasos mientras desenvolvía su crítica en períodos fustigantes, recordé todo lo que debemos a la palabra y a la pluma de Roberto Prudencio disperso en periódicos, en revistas, en publicaciones eventuales. ¿Iba a perderse tanto saber, belleza cuanta? Y este hombre sagaz, inteligentísimo, abierto a todas las disciplinas del conocimiento, tan profundamente sumergido en el pensamiento occidental y en la propia realidad boliviana, Nada dejaría a las nuevas generaciones de su saber? Fue entonces que interrumpiendo su discurso, lo espeté la pregunta lógica:

- ¿Por qué no recopilas tus ensayos y trabajos en libros? Tú podrías componer la mejor historia de Bolivia. Escribiste mucho, de gran calidad. Deja una herencia.

Prudencio volteó la cabeza sorprendido. Un rayo de alegría brilló en sus ojos y no tardó en apagarse. Una sonrisa amarga le cruzaba la boca al responder:

- Lo que escribí no vale nada... Lo que podría hacer.. ¿Pero es que se puede componer algo nuevo, algo realmente original y bello si todo ya se ha dicho? El libro que quisiera escribir está por encima de mis aptitudes.

Una gran ambición, una fuerte penetración crítica, el excesivo estudio, la abundancia en el autoanálisis conducen a la soledad de los grandes desencantados: soberbia, escepticismo, melancolía.

Fue la última vez que hablé con él. Salí de su casa apenado, haciéndome una pregunta que todavía no tiene respuesta: ¿por qué este hombre dotado con todas las condiciones para dirigir y orientar a los demás para la gran producción literaria, ha transcurrido en virtual soledad espiritual, confinado en cierto modo dentro de sí mismo?

Poco tiempo después -1955- Roberto Prudencio se fue a Chile con su familia. Dicta cátedras de filosofía y de arte en universidades de ese país. Da conferencias. Escribe ensayos. Casi ha perdido contacto con Bolivia. En 1963 me mandó tres espléndido ensayos sobre el teatro de Ionesco, las anticipaciones de Dostoiewski y la filosofía de Kierkegaard, que reproduje en mi revista "NOVA".

Roberto Prudencio. La inteligencia más vigorosa que dio la Generación del Chaco, y una de las almas más nobles que he conocido.

Por él tuve idea de lo que pudieron ser el verbo aristotélico, exprimidor de síntesis sistemáticas y apretadas; y la fantasía delirante de las rebeldías nietzscheanas, que buscaban ver detrás de las estrellas. Porque esto es lo que pocos aprendieron de este gran espíritu: su capacidad de abrir horizontes ideales el don de transmitir saber, la apertura al estudio sagaz de los reinos y las figuras del pasado.

En la era atómica, convulsionada y frenética; en la feria criolla, siempre tumultuosa y negadora de valores; ¿qué cosa más noble que llevar una vida digna, cumplir una vocación, enseñar desinteresadamente? Socialmente accesible, espiritualmente en soledad. ¿No es todo el drama del intelectual?

El Prudencio que conocí en la juventud, es tal vez ahora, en el otoño del vivir, el hombre más sabio de mi generación. Alma tierna, delicada, quiso o tuvo que envolverse en una coraza de fiereza. Y frente a un destino adverso se condujo con tal señorío y estoicismo que me atrevo a colocarle en la huella de los pensadores griegos, sus maestros.

Un filósofo en el pensar en la conducta. Sólo quienes conocimos su singular personalidad, sus brillantes escritos podemos deplorar lo que Bolivia ha perdido con el alejamiento y el silencio de Roberto Prudencio.

REFLEXIONES EN TORNO A LA CRITICA ARTISTICA

Por JUAN JOSE COY

EN RESUMIDAS CUENTAS, la crítica literaria es una forma de arte, una inteligente interpretación, una verdadera creación, un diálogo fecundo, una rama, la más genuina, del verdadero humanismo.

Resta decir, por fin, algo relacionado con la metodología crítica que debe emplearse al enfrentarse con la obra de arte. En unas interesantes reuniones semanales que mantenía el año pasado con un grupo de jóvenes, y a las que fui amablemente invitado, me preguntaba uno de los asistentes, no recuerdo cuándo: ¿Ud. no cree que el existencialismo ha pasado de moda o está en decadencia? Mi respuesta fue simple y pienso que exacta. Pues contesté que, efectivamente, el existencialismo había pasado de moda. Pero que no creía en modo alguno que estuviera en decadencia. La distinción es obvia. El existencialismo ha pasado de moda como tendencia popular y falsificada. Hoy ya no vemos -al menos en cierta abundancia- a jóvenes barbudos, desgarbados y sucios, descuidados en el vestir y en el peinar. Ya nadie viste de luto para conseguir un aspecto sombrío. "El existencialismo nos abandona", era el título sólo parcialmente acertado de un artículo aparecido hace unos años en una revista madrileña. La Europa deshecha tras la segunda guerra mundial, se había recuperado. Hoy la prosperidad ha llegado a las masas nacionales de los respectivos países del viejo mundo. La clase media vive bien, se viste bien, come bien y quien más quien menos posee un seat. O cuando menos una motocicleta. Aparato de televisión, frigorífico, cierta capacidad para el turismo... La crisis tremenda ha sido superada. El existencialismo ha pasado de moda, es decir, ya no es popular.

Pero el existencialismo revalorizó una serie de aspectos filosóficos que, por otra parte, ya encontramos en Platón, en San Agustín, en Avicena, en San Buenaventura, en Pascal... Y más junto a nosotros, indudablemente, en toda la caterva de existencialistas propiamente dichos que arrancan de Kierkegaard y siguen con Marcel, parte de Camus, Sartre, Jasper, Heidegger. Todos estos filósofos revalorizan la existencia sobre la esencia, lo concreto sobre lo abstracto, lo cordial sobre lo intelectual, la fenomenología sobre la metafísica. En este sentido, el existencialismo no está en modo alguno en decadencia.

Pues bien, una de las aplicaciones evidentes del sistema existencialista puede llevarse a la crítica literaria, o a la crítica artística en general. El sistema, o más bien, la falta de sistema. Las consecuencias son insospechadas. Nuestro recuento habrá de ser necesariamente breve, y Uds. me lo habrán de agradecer. Pero las posibilidades son enormes.

En primer lugar, la crítica debe enfatizar la importancia del individuo como existente concreto, personal, único, de la concreta obra de arte objeto de análisis. Sin excesivos "esencialismos" o categorías absolutas, sin pre-

Pues bien, hay que acomodar el método de análisis a cada realidad concreta analizada, a cada ser individual existente literario. Cada realidad artística requiere un distinto punto de vista de un análisis, aquel punto de vista que la obra misma nos proporciona. Cómo encontrar este método concreto para cada caso particular es la clave de toda metodología crítica. La solución es relativamente fácil. Pues hay un doble camino para llegar a este pre-juicio inicial de la obra objeto de comentario.

En primer lugar, hay ciertos caminos intrínsecos moralmente infalibles. En ocasiones el análisis textual cuidadoso nos puede dar la clave de la verdadera interpretación de la obra. Tal es el caso, por ejemplo, en la novela de Joseph Conrad, "Heart of Darkness", o en el último drama de Arthur Miller. En segundo lugar, cuando el acercamiento intrínseco es insuficiente -porque en ocasiones puede serlo- hay caminos extrínsecos por medio de los cuales llegaremos a averiguar el óptimo método de análisis. Un análisis textual de "Billy Budd", de Melville, o de "La lección", de Ionesco, nunca nos darán la interpretación inequívoca de la obra. Son creaciones esencialmente, pretendidamente ambiguas. Entonces hay que recurrir a otras fuentes de conocimiento. Prólogos, cartas, diarios, conferencias, ensayos... Pongamos por caso, el "Notebooks" de Albert Camus, o las cartas de van Gogh a su hermano Teo, o los prólogos de Gironella, o los numerosos artículos y prefacios de Arthur Miller. Y una vez encontrado el método, las consecuencias salen solas.

juicios previos demasiado definidos y cerrados. De lo contrario afirmaremos que el novelar de Dostoiewski es malo porque no se adapta a los patrones y cánones clásicos de construcción.

En segundo lugar, el existencialismo se opone al pensamiento sistemático. Esta es consecuencia inmediata del énfasis de lo existencial sobre lo esencial. Desde el punto de vista crítico, el criterio tiene perfecta validez y empalma espontáneamente en lo dicho anteriormente.

Tercero, el existencialismo mantiene su oposición a lo científico y da importancia suma a ciertos estados de alma: algo hemos dicho sobre la primacía de las intuiciones en todo quehacer artístico, de la primacía en otras palabras de la crítica artística sobre la crítica científica.

Por fin, para ser sumamente breves, digamos que la noción humana del existencialismo es la de la consideración de la persona como ser no terminado todavía, en "becoming" como dicen los ingleses. Un continuo hacerse. Efectivamente, la crítica artística debe mantenerse en marcha, manteniendo la marcha del quehacer creativo concreto. No hay resolución más desdichada y funesta que la de terminarse, la de creer que se ha llegado. Sólo el viejo pierde la tensión dinámica hacia el futuro, esencial a la personalidad humana.

SANATORIO LITERARIO

Por el Dr. CIRUELA

CHANTAJE, que en francés ("chantage") significa obtención de dinero bajo amenaza, es, según la Academia: "Explotación de un secreto ajeno" y según otros diccionarios, "Delito que consiste en obtener dinero u otro provecho bajo la amenaza de revelaciones escandalosas"...

Pero, chantaje entre otros parece que es sinónimo de engaño o simple explotación. Veamos algunos casos de mal uso periodístico.

La prensa local el día 13 de julio de 1962, publicó una resolución de la Comisión Legislativa de ese año que decía: "Advertir al Poder Ejecutivo sobre la violación de la Constitución y las Leyes de la República de parte de Bolivian Power Co. Ltda., que con objeto de elevar tarifas de consumo eléctrico CHANTAJEA a la población, estableciendo racionamientos artificiales planeados, etc..."

La citada firma industrial para hacer víctima de CHANTAJE (no hay el verbo CHANTAJEAR..) a la población, debió conocerle a ésta algun secreto explotable y como es inconcebible que exista ese secreto colectivo, el CHANTAJE pudo más bien hacerlo la H. Comisión Legislativa de 1962, a la Bolivian Power Co. Ltda., porque le conocía el secreto de establecer "RACIONAMIENTOS ARTIFICIALES PLANEADOS.. "

El 8 de mayo de 1963 la prensa publicó esta noticia: "FSTMB declaró EMERGENCIA (sic) en las minas nacionalizadas". La Circular respectiva en alguna parte dice: "... sigue la imposición de personeros de Comibol en sentido de CHANTAJEAR las justas reclamaciones de los trabajadores de Japo, etc..."

¿Qué secreto delictuoso e inmoral de los trabajadores de Japo trataron de explotar los personeros de Comibol..?

Posiblemente ninguno; pero lo que se quiso decir fue que personeros de esa entidad fiscal trataron de BURLAR, DESATENDER o restar importancia a las tales reclamaciones.

Un distinguido jefe político en un discurso que publicó la prensa local el 14 de mayo del mismo año de 1963, expresó lo siguiente: "El comunismo en nuestro país que ha servido para CHANTAJEAR a Estados Unidos en pos de un suculento respaldo en dólares, bajo la luz verde de los Holland y compañía, se halla reducido a la exigua realidad de veinte mil votos, etc..."

El secreto a voces de que al Tío Sam le causa alergia el comunismo, bien pudo haber servido para esa singularísima EXPLOTACION, pero no para un chantaje, que, como dijimos no proviene de verbo alguno...

Otro título de un artículo periodístico de fecha 9 de junio de 1963 fue éste: "La Verdad frente al CHANTAJE del Ministro Dictador..."

Suponemos que la verdad debió ser a la inversa, porque por esos tiempos, Ministros hubo con larga cola de pecaminosos secretos y secretillos... y a quienes muy poco les habría afectado un CHANTAJE más o un CHANTAJE menos.

En una "Solicitada" que publicó un diario de esta ciudad con fecha 7 de junio de 1963, se lee: "La medida que propone a continuación del retiro inmediato y definitivo de nuestra brigada parlamentaria de las Cámaras Legislativas configura un CHANTAJE político en favor de su demagogia personal y un escarnio por anticipado, etc. ."

Un acto demagógico, tal vez... pero un CHANTAJE. . ¿A quién se iba a sacar los "morlacos", si al abandonar las Cámaras Legislati-

Pasa a la Pág. 4

DOCUMENTO DIGITALIZADO GAMLP

SUGESTIONES A LA REAL ACADEMIA ESPANOLA

Por JOSE CRUZ AUFRERE

Pág. Dice:	Debe decir:	Fundamentos de la observación anotada
906 MUNICIPE. (Del lat. municeps ipis.) m. Vecino de un municipio.	MUNICIPE. (Del lat. municeps - ipis.) m. Vecino de un municipio. 2) Amér. Concejal.	En realidad, en América, y muy especialmente en la parte meridional, el munícipe no es un vecino común, sino el que ocupa un cargo municipal por elección.
942 OLEAR. int. Hacer o producir olas, como el mar.	OLEAR. int. Producirse olas en las masas líquidas.	La limitación "como el mar", no basta para dar carácter instransitivo a una definición claramente transitiva.
990 PATA. (... de la raíz indoeuropea pat.) f. Pie y pierna de los animales. 2) Pie, 3a. y 25a. acepciones. 3) Hembra del pato. 4)	Ver la observación.	La tercera acepción no tiene la misma etimología de las otras cuatro. PATA, hembra del pato, como su misma definición lo indica, es nada más que el femenino de PATO, y este vocablo no viene de la raíz indoeuropea pat, sino del árabe BATT, que significa ANSAR. La necesidad de formar un segundo artículo con dicha tercera acepción es indiscutible.
990 PATASCA.	PATASCA. ..... 3) Bol. Mote pelado.	La patasca es un alimento conocido en los mercados bolivianos. Las amas de casa la compran para facilitarse el trabajo de cocina, pues como ya está cocida, se concretan a echarla en la olla. Estando registrada como argentinismo y peruanismo, una tercera acepción como bolivianismo le daría un carácter americano más concordante con la realidad.
1025 PILA. (Del lat. pila, columna, rimero.) f. Montón, rimero o cúmulo que se hace poniendo una sobre otra las piezas o porciones de que consta una cosa.	PILA. (Del lat. pila, columna, rimero.) f. Montón, rimero o cúmulo que se hace poniendo unas cosas sobre otras.	Aquí resulta que pila es sinónimo de cosa, cuando en realidad es un conjunto de cosas sobrepuestas. Tomando el ejemplo académico, Pila de lana, resulta que para formarla hay que poner una sobre otra las piezas o las porciones de que consta la lana (!). Es necesario cambiar el texto.
1047 POLLERA. (Del lat. pullaria, t. f. de - rius, pollero.) f. La que tiene por oficio criar o vender pollos. 2) Lugar o sitio en que se crían los pollos. 3) ..... POLLERO, RA. m. f. Persona que tiene por oficio criar o vender pollos. 2) Pollera, 2a. acep.	POLLERO, RA. (Del lat. pullaria, t.f. de pullarius; de m.f. Persona que tiene por oficio criar o vender pollos. 2) Lugar o sitio en que se crían los pollos. 3)	No hay razón alguna para repetir un artículo que por únicas acepciones tiene: 1) El masculino de la primera acepción de su homónimo - que en éste caso no es tal. 2) La misma segunda acepción del primer artículo. Las otras cinco acepciones no tienen nada que ver con esta observación que solamente se refiere a las dos primeras.
1048 PONGO. (Del quichua punco.)	PONGO. (Del quechua puncu.)	El vocablo original termina en "u" Puncu quiere decir puerta, en quechua. En cuanto a que debe cambiarse quichua por quechua, las razones han quedado anotadas al observar el artículo carpa.
1052 PORTEAR. int. Dar golpes las puertas o ventanas o darlos con ellas.	PORTEAR. int. Dar golpes las puertas o ventanas. 2) tr. Darlos con ellas.	Si se quiere mantener la última parte de la definición, que nosotros hemos resaltado con rojo, es imperativo formar con ella una segunda acepción transitiva, pues por mucho que se quiera, un golpe dado con cualquier cosa es una acción eminentemente transitiva.
1056 POTRO. 1) ..... 2) ....., etc.	POTRO. ..... (Bol.) 8) Caballo, mientras sea apto para la reproducción, y cualquiera que sea su edad.	En Bolivia todo potro sigue siéndolo mientras no se lo castre.
1083 PUNTERA. ..... 2) Sobrepuesto o contrafuerte de piel que se coloca en la punta de la pala del calzado.	PUNTERA. ..... 2) Sobrepuesto de piel que se coloca en la punta del calzado.	Hay incompatabilidad semántica entre los vocablos contrafuerte y punta (del calzado) porque la acepción de contrafuerte que se relaciona con calzado está claramente limitada al talón. Es necesario: O eliminar la limitación de contrafuerte o borrar este vocablo de la definición de puntera.
1086 PURIFICADERO, RA. adj. Dícese de lo que purifica.	PURIFICADERO, RA. adj. Dícese del lugar donde se purifica o de la cosa que sirve para realizar dicha operación.	La desinencia del vocablo es más propia de "lugar donde" que de "lo que", pues para ésta existe la terminación "DOR", como lo prueba el artículo PURIFICADOR que está registrado en la misma página 1086.
1112 RECLAMAR. int. Mar. Izar una vela o halar un aparejo hasta.	Ver la observación.	La definición corresponde a un verbo transitivo. La limitación que dice "SOLAMENTE SE USA EN EL MODO ADVERBIAL A RECLAMAR", no basta para dar índole intransitiva a una palabra claramente definida como verbo de índole contraria.
1140 RETIRAR. (De re y tirar, 12a. acep.) Imp. Estampar por el revés el pliego.	RETIRAR. (De re y tirar, 13a. acep.) Imp. Estampar por el revés el pliego..	La acepción del artículo tirar a que se refiere la etimología de RETIRAR, según la definición dada, es la 13a., que significa imprimir. La 12a., a que está referido el vocablo no corresponde en absoluto.
1146 RICIAL. (Del m. or. que rizal.)	Ver la observación.	El artículo RIZAL, al que está referida la etimología de RICIAL, no lleva anotación de origen y, por el contrario, está íntegramente referido a RICIAL. Hay que incluir la anotación etimológica de RIZAL o hay que suprimir la referencia, a dicha etimología, que figura en RICIAL.
1147 RIO. (Del lat. rius, rivus.) m. Corriente de agua continua y más o menos caudalosa. ...	RIO. (Del lat. rius, rivus) m. Corriente de agua, continua y más o menos caudalosa.	Se ha cometido anfibología. La palabra continua, más que referirse a corriente, se refiere a agua. Las comas introducidas cambian en régimen y dejan clara la cláusula.
1150 RODA. f. Robla, 1er. art.	RODA. f. Robla, 1a. acep.	Hay un solo artículo ROBLA, por lo tanto la significacion de RODA está referida a la 1a. acepción de ese artículo y no al 1er. artículo de ese vocablo.
1222 SUCREÑO, ÑA. adj. Natural de Sucre. U.t.c.s. 2) Perteneciente a esta ciudad de Bolivia o al departamento así llamado.	SUCRENSE. adj. Natural de Sucre. U.t.c.s. 2) Perteneciente a esta ciudad de Bolivia.	Los naturales de Sucre, desde el mismo día que se le puso ese nombre a la ciudad, han sido SUCRENSES, a similitud de bonaerense, costarricense y otros gentilicios de la misma terminación. Por otra parte, la 2a. acepción tiene que terminar en la referencia a la ciudad, porque en Bolivia no hay ningún departamento que se llame Sucre.
1273 TORERA. f. Chaquetilla. .... por lo genera. ..	Ver la observación.	Por error de imprenta, falta la "l" en la palabra "general".
1274 TORNEO. (De torno, 8a. acep.) m. Germ. Tormento. ...	TORNEO. (Del torno, 9a. acep.) m. Germ. Tormento.	La octava acepción de torno es CERNIDOR y no tiene relación alguna con la significación de tormento. La que corresponde es la 9a., que significa potro de tortura.
1283 TRAPALA. (.....) f. Ruido, movimiento. ... . 2) Ruido acompasado del trote o galope de un caballo.	Ver la observación.	La segunda acepción pertenece al género masculino; pero como en el texto actual no lleva especificación alguna, el femenino de la primera acepción influye en ella incorrectamente.
1319 VEDA. (Del sanser. ....)	VEDA. (Del sans. ....)	Se trata de un error de imprenta. La abreviatura SANSER no figura en la guía.
1351 W. Letra llamada. .... es substituida por la v. sencilla.	Ver la observación.	Es necesario agregar que la substitución de W por V se realiza en la traducción de vocablos de origen alemán y que varía de V a U en la de vocablos de origen inglés. Nadie dice Vashington.

REFERENCIAS:

1.- Las observaciones solamente alcanzan a las partes transcritas.
2.- Las líneas de puntos indican partes del texto que no entran en la observación.
3.- Este resumen no es completo, faltan las partes correspondientes a muchos artículos que no han sido leídos porque, este trabajo de observación, no se ha emprendido como tal, sino que ha resultado de consultas hechas al diccionario como partes de otro muy ajeno.

Prof. José Cruz Aufrére

GILBERTO TINETTI

DOCUMENTO DIGITALIZADO GAMLP

EL CONCIERTO DE GILBERTO TINETTI

Por HUMBERTO VISCARRRA MONJE

EN CUANTO TERMINA UN CONCIERTO sale el cronista disparado a fin de no escuchar los comentarios absurdos o las exaltaciones de la "ignorancia emocionada" que se expansiona luego de hora y media o dos horas de quietud obligada. Sin embargo llegan al vuelo palabritas como "técnica", "virtuoso", etc. Son cosas que se dice porque se las ha escuchado mucho a los dómines sabihondos pero el sentido de "técnica" está a su alcance sólo en lo que se refiere a agilidad o fuerza y la palabra 'virtuoso" que ya debiera desaparecer del lenguaje y de la crítica musicales, la emplean seguramente para referirse al pianista y a cualquier otro instrumentarista, como que se tratara de un buen hombre que va a misa, se porta bien en sociedad y hace derroche de urbanidad.

No saben que la técnica propiamente dicha involucra un todo que va desde el modo de sentarse ante el piano pasando por la buena posición de las manos, uso adecuado del pedal, relajación o firmeza, etc., hasta la concepción espiritual de un trozo. Sépase además, que hay malas técnicas. Con razón el gran Anton Rubinstein protestaba diciendo: "Yo no toco el piano como un virtuoso sino como un músico". Porque se puede ser una mala persona sin dejar por eso de ser un gran pianista.

Gilberto Tinetti, pianista brasileño, nos viene precedido ya de renombre. La sola mención de su maestra Magda Tagliaferro, abona su prestigio. Se trata, efectivamente, de un artista de notable musicalidad e imaginación recreadora en todas las fases de un programa ecléctico elegido con esmerado tacto.

Siempre tendremos que lamentar que el Teatro Municipal no posea un buen piano de gran marca para que artistas como Tinetti toque a su gusto y no haciendo el doble esfuerzo de querer arrancar hermosos sonidos o efectos que no logran de un instrumento estropeado hace años por los fogosos "trotateclas".

Es explicable que Tinetti no haya podido "decirnos" un Mozart como él lo siente; música para ser tocada sin pedal requiere un teclado dócil a los matices y legatti arrancados sólo por los dedos. Ahí se notaba muy especialmente la lucha del músico con un instrumento insuficiente en su venerable y caduca vejez.

Cuando en Brahms y Schumann y a puro hacer uso del pedal, notamos en seguida que las cosas mejoraban para el artista ya que pudo expresarse como él debe hacerlo en un piano en buen estado. No fue óbice para su excelente escuela que algunas notas dejaran de sonar. En el segundo de los intermezzos de Brahms, la página más melancólica del gran hamburgués, nos dio de su sensibilidad fina en una versión ajustada y comprensiva. En Schumann, brío, sentimiento, destreza, justeza, nos hicieron recordar los encantos y las dificultades de una de las más encantadoras producciones del genial perturbado.

A pesar del mal piano, Ravel, el exquisito, tuvo en manos de Tinetti un intérprete ideal lleno de recursos y sutilezas, Pero donde más nos gustó fue en los trozos de su genial compatriota, Heitor Villa-Lobos. Todo el encanto de la cálida música de las selvas, toda la intrincada polirritmia de sus movimientos ondulantes a veces, salvaje otras, lánguidas o vertiginosas, tuvieron en Tinetti un auténtico propagador de la música de su tierra, música difícil de llevar en sus ritmos y subyudadora por su pujante originalidad. Lo mismo diríamos de las piezas de Camargo Guarnieri derroche de modernismo y sentimiento brasileño.

En suma, Tinetti, poseedor de todos los recursos del pianista completo no toca como un virtuoso sino como un músico y escucharle es un placer que hace olvidar los tecnicismos y aparte de las odiosas comparaciones a que somete el vulgo lo que tiene valores propios y es inconfundible.

RAYOS Y SOMBRAS

NO ME CAUTIVA el galardón comprado
ni los laureles que el favor otorga
Con flores de oropel no se engalana
un pensamiento y corazón altivos...

No me seducen las lisonjas falsas:
mascaradas de un alma fementida:
vale más para mi alma aquel aplauso
que sin doblez me da la mano amiga.

Odio a la Soledad que es concubina
del Silencio que en cárceles medita
y vaga en las penumbras de la noche
encubriendo pecados y delitos...

Odio a la Soledad y al gran Silencio
que reinan al final de la partida...
a la negra opresión de los sepulcros
que encierran los despojos de la Vida...

Amo a la Soledad de paz santuario
donde el alma medita y se extasía...
donde se postra el pensamiento y reza
su oración a una estrella fugitiva...

Amo más a la Ermita humilde, pobre,
donde un Cristo agoniza en el madero
que a las suntuosas catedrales góticas
donde el oro refulge en los altares...

Odio a las tempestades donde el rayo
fulmina atronador las verdes frondas...
Amo la dulce paz del agua mansa
que besa el seno de la Madre Tierra.

Amo las cimas, las nevadas cúspides
donde sueñan los cóndores del Ande
y a la entraña fecunda de la Tierra
donde germina el pan de eucaristía...

Mis ansias son de un águila impetuosa
que busca un cielo azul para su vuelo
y es mi voz la de un pájaro selvático
que canta cuando ruge la tormenta...

Mis sueños son de artista, aunque yo sea
un pobre soñador de amor ardiente...
Mi vino es la poesía ella me embriaga
con esencias de luz el alma mía...

Sutilezas de amor... tiernas memorias
que el corazón añora con deleite,
sigan por siempre derramando en mi alma
el dulce encantamiento de la Vida...

NATANIEL TORRICO AGUIRRE

LOS CODIGOS DE SANTA CRUZ

Por EMILIO I. ARCE

ESTABLECIDA LA FUNDACION DE LA REPUBLICA, fue uniforme el deseo de los próceres de la patria para dotarla de legislación propia.

Bolívar, Sucre, los Miembros de la Diputación Permanente y los jurisconsultos: Olañeta, Urcullo, Sánchez de Velasco, Oroza, Torrico, Dalence, Lloza, Antequera, Alquiza, Loza, Calvo, Molina, Eguivar y otros estudiosos fueron los primeros que en uno u otro sentido contribuyeron a darnos legislación independiente.

Correspondió al Gobierno del Mariscal Andrés de Santa Cruz, la realidad de haber promulgado los Códigos que llevan su nombre, ellos son:

I.- CODIGO CIVIL BOLIVIANO

PAZ DE AYACUCHO. Imprenta del Colegio de Educandas, 1831.- Tiene 1556 artículos. Fue puesto en vigencia el 2 de Abril de 1831.

II.- CODIGO PENAL BOLIVIANO

PAZ DE AYACUCHO. Imprenta del Colegio de Educandas, 1831.- Tiene 772 artículos. Empezó a regir oficialmente el 1o. de Abril de 1831.

III.- CODIGO DE PROCEDERES SANTA CRUZ

Una Leyenda: "PACE ET JUSTITIA" AÑO DE 1833.- Imprenta Chuquisaqueña, dirigida por Aillón y Castillo. Tiene 1534 artículos. Fue promulgado el 14 de noviembre de 1832. - - Ha sido ratificada su vigencia, por la Asamblea Nacional Constituyente, con fecha 20 de febrero de 1878.

IV.- CODIGO MERCANTIL SANTA CRUZ

Dado por el Congreso Constituyente de 1834.- (Aquí un escudo nacional). Impreso de orden del Gobierno Supremo.

PAZ DE AYACUCHO: Imprenta del Colegio de Artes. Año de 1835.- Tiene 834 artículos. Fue sancionado el 12 de noviembre de 1834.

V.- CODIGO MINERAL SANTA CRUZ

1835.- Imprenta Chuquisaqueña: Administrada por Manuel Venancio del Castillo. Tiene 507 artículos. Fue promulgado el 24 de febrero de 1835.

Estos Códigos tienen importancia histórica continental, ya que no sólo son los primeros dictados en Bolivia, sino que también son los primeros que se dieron en Hispano América, después de la guerra de la Independencia.

El periodista Juan Cabrera García, en el estudio "Los Padres de la Patria: Bolívar, Sucre y Santa Cruz" en el diario "La Razón" de 5 de Septiembre de 1948, escribe que "Los Códigos Santa Cruz-Civil, Penal, Procedimientos, Mercantil, de Minas- fueron los primeros que se dieron las naciones americanas privilegio singular que las Universidades de América nunca podrán olvidar".

En el mismo diario de fecha 15 de Mayo, en el artículo "Hidalguía contra Adversidad" de Ezequiel Zalles S. se lee: "La habilidad administrativa y organizativa de Santa Cruz, donde sobresale la personalidad del mismo, su inteligencia y la visión del porvenir, es en la tarea de dotar al país del Código que justicieramente lleva su nombre, obra monumental que no tiene parangón en Bolivia. Después de 15 meses de estudio en compañía de los jurisconsultos con quienes emprendiera la tarea, pudo al fin dar legislación propia a nuestro país".

El mismo articulista en otro acápite añade: "El escritor boliviano Crespo Rodas, al referirse al poderío alcanzado por el Mariscal Santa Cruz y también por la República de Bolivia, en aquel entonces, en su notable obra "Santa Cruz", dice: "Bolivia, es en este año de 1839, la primera Nación del Continente Sudamericano. Es sin disputa la potencia militar más poderosa, la República que cuenta con legislación propia y la más moderna y con un prestigio continental no igualado por sus vecinos".

Los Códigos Civil y Penal de Santa Cruz, también entraron en vigencia como leyes del Estado Nor-Peruano. El historiador Cortés, expresa: "El protector del Estado Sud-Peruano adelantaba sus planes; hacía redactar un Código civil de procedimientos, y disponía que los códigos civil y penal de Bolivia rigiesen en el nuevo estado, a quien ya no le convenía la legislación peruana, "compuesta de las leyes de los longobardos, de los godos, de los reyes de España y de las decretales de los pontífices".

"El 28 de Octubre de 1836 decretó Santa Cruz en Lima el establecimiento de la Confederación Perú-Boliviana, compuesta de Bolivia y los dos estados del Perú".

"El mismo día 28 se promulgaron como leyes del Estado Nor-Peruano, los códigos civil y penal de Bolivia y el código de procedimientos judiciales, mandado redactar por Santa Cruz".

Tanto el Código de Procederes Boliviano Santa Cruz de 1833, como el Código Boliviano Mineral Santa Cruz de 1835 poseen un valor histórico tipográfico incontrovertible porque fueron editados en la Imprenta Chuquisaqueña la primera que en su género fue instalada en el país por el ciudadano boliviano Dr. Valentín Ayllón; el mismo que fue llamado por orden del Libertador, en efecto el Dr. José María Serrano, Presidente del Congreso Nacional, recibió una comunicación firmada por don Felipe Estenós, con fecha 14 de noviembre de 1825, en Montevideo. La histórica nota, entre otros conceptos, expresa: "En la plaza de Montevideo o en la ciudad de Buenos Aires existen don Valentín Ayllón y su hermano, que son naturales de esta ciudad de Chuquisaca. Ellos son fundidores de letras de imprenta y su restitución a este país se hace muy interesante, por cuanto carece de hombres de esta profesión. S.E. el Libertador, que desea la prosperidad de estas provincias en todos ramos, me ha ordenado diga a V.S. que indague por aquellos individuos, y trate de su marcha al país que les vio nacer para que ejerciten y propaguen la industria que poseen, Dios, etc."

"Acaso de esta manera pudo Ayllón repatriarse en diciembre de 1827, después de haber merecido en Buenos Aires las consideraciones y el estímulo de Rivadavia, debido a sus merecimientos de "fabricante de imprentas". Sucre también le dispensó confianza y protección. Así pudo formarse la Sociedad Tipográfica, el 5 de abril de 1829, siendo sus principales accionistas Urcullo, Serrano, Calvo, Olañeta, Reynolds, y secretario, Tomás Frías, quien publicaba el jueves 23 de abril de este año, en el No. 30 de "El Nacional de Bolivia" el siguiente prospecto:

"... dentro de un breve término, habrá en esta capital, para venderse, una nueva imprenta completa; que sobre lo bien trabajada en letra, prensa, y demás útiles, tiene la recomendación de ser obra del país y de nuestros paisanos; la primera en este género única quizá, en todas las nuevas Repúblicas. El 5 del presente abril fue reunida la sociedad; y entre los objetos que la ocuparon, fue uno de los principales, recibir el informe del estado de los trabajos del taller de Tipografía, establecido por el ciudadano Valentín Ayllón, a cuya industria, habilidad y constancia, unida a los fondos de la sociedad, son debidos sus progresos... Tomás Frías".

"Así pudo ponerse en pie y en marcha, la imprenta fabricada en Chuquisaca. Olañeta y Calvo como Ministros de lo Interior, en sus memorias a los congresos de 1832 y 1834, hicieron referencias honrosísimas a la constancia y pericia de Ayllón".

Completan la colección de los 5 Códigos Santa Cruz, otros 5 Códigos originales de la Legislación Boliviana dictados en la primera época de la fundación de la República, entre ellos están: Los primeros Códigos Militares promulgados en el Gobierno del General José Ballivián que echó en tierra las leyes españolas que hasta entonces regían.

Forman en total la colección completa, la única conocida de los primeros 10 Códigos de la Legislación Boliviana, en ediciones príncipe. De la que tengo la suerte de ser dueño.

Esta colección de Códigos, fue exhibida en la "Feria Exposición de Libros", patrocinada por el "Comité Pro Cuarto Centenario de la Fundación de La Paz", ocasión en la que se me confirió un premio, como a expositor de libros.

OBRAS CONSULTADAS:

1.- Ensayo sobre la Historia de Bolivia de Manuel José Cortés. Ed. Sucre, 1861.
2.- Biblioteca Boliviana de Gabriel René Moreno. Ed. Santiago de Chile, 1879.
3.- La génesis de nuestra legislación de Alfredo Jáuregui Rosquellas.- Boletín de la Sociedad Geográfica "Sucre".- Tomo XXXVII.- Sucre 1942.
4.- Bosquejo Histórico del Periodismo Boliviano por León M. Loza.- Segunda edición 1926.
5.- Centenario de la Primera Impresión Boliviana - Comprobaciones Históricas. León M. Loza .- Oruro 1913.
6.- Informe de la Federación Nacional de Colegios de Abogados de Bolivia, sobre el valor histórico de los Códigos originales de la Legislación Boliviana. 1949.
7.- Instituto Uruguay-Bolivia.- Tradición y Destino Andrés de Santa Cruz y el Uruguay.-- La Paz - Bolivia, 1965.
8.- En defensa del Mariscal Santa Cruz, estudio de Roberto Prudencio, aparecido en hoja literaria de "Presencia" de 10 de febrero de 1963.
9.- El diario "La Razón" de 5 de septiembre y 15 de mayo de 1948.

CON EL AMOR DEL...

Viene de la Pág. 1

una sola saliva segregada en la fatiga;

el delirio

grandioso ámbito,

yo

el rey

con la piel integramente carbonizada).

EL AMOR DEBE SER ACLAMADO con el agua satisfecha que nos irriga el recuerdo, que nos sobresalta en la piedad rigurosa y se acumula para la derrota. No es posible renunciar a la dignificación que nos concede.

Así no sólo podremos compartir el regocijo de los hogares del mediodía.

así el Amor podrá observar desde su llaga nuestro cansancio, ¡Oh, grave agitación clarificadora de esta huella!.

¿quién negaría que en su lengua sagrada el Amor anida al hielo que lo maltrata y desconoce?.

Un sorbo le bastó para cubrirnos de su aliento de júbilo y magestad, pese al temporal que nos arrancaba de la guarida...

¡Ah!, el Amor desciende hasta los mínimos pasos de los niños, porque es madre de nuestra sonrisa.

Habremos de decir siempre que el Amor está reconstruyendo la única alegría de los huérfanos, la sencilla ceremonia despoblada.

EN LAS PLAZAS VACIAS DEL MIEDO debiéramos reconquistar al Amor para sacar de su vigilia a nuestra piel,

quizá podamos ver que más allá de los umbrales hay un salario de sementeras fecundas.

donde no se puede interrumpir el corazón de los niños con palmas prohibidas.

Nuestra alianza entonces puede ser verdadera, aun bajo las graderías que nos refugian de nuestras propias órbitas, pese al cerco de brasas de los jueces enfebrecidos.

¿Quién habría de juzgar este concilio con la amenaza de integrarnos dulcemente?

Hoy carecemos de la forma piadosa de tomar el pan y el dolor deriva en la herencia de nuestras costumbres.

Sin embargo, este alborozo que nos llevaría a los rostros que abandonaron el mediodía para recobrar su calor, al ruedo inhabitado, a nuestro propio gesto,

todavía no quebró su canto en un mástil sangrante.

YA CASI AGONICOS DEL VICIO y al mismo tiempo reconfortados por la virtud,

por este beso despojado de su mansedumbre quizá no lleguemos al Amor con una emoción triunfal:

este beso tendría que despojarse de la pelusa y las cicatrices que lo deforman en su primera invocación

Es así que no podemos llamarnos amantes sin que hayamos recobrado el dolor de esconder la piel.

Esgrimiendo este aliento, antes de su fragua, en el mismo destello que nos acostumbra a la espera larga,

dominando nuestro sueño de vencedores libres, tendremos que encontrar el albergue adecuado al delirio:

¡este goce habrá de proporcionarnos sólo la lágrima de nuestra conquista, el hábito de fecundar las manos de caricias!...

EL AMOR SE ESTA DESPOJANDO de sus túnicas de mármol: mostrará la inocencia de su clara noche,

abandonará su imperio de pueblos inmortales para abrazarse a nuestro reposo

y desplegará todas sus batallas, para despertarnos con su derecho de agotar nuestro descanso anclado en las sombras.

¡Ah!, entonces esta cosecha no se cumplirá de rodillas. Engrandeceremos la catedral del Amor con la ofrenda de los cultivadores agradecidos:

todo arado será consumido en la extraña alegría de reconocernos, al pie de las jornadas desconocidas,

el vigor de nuestra fe descubrirá la verguenza acumulada

todo arado será consumido en la extraña alegría de reconocernos, al pie de las jornadas desconocidas,

el vigor de nuestra fe descubrirá la verguenza acumulada tras los cirios acabados, tempranamente, del desamor,

porque el Amor repercutirá en la callejuela desvalida que caminamos tras la derrota;

no podremos determinar si la mansedumbre de las voces del Amor se acomodarían en nuestro lecho,

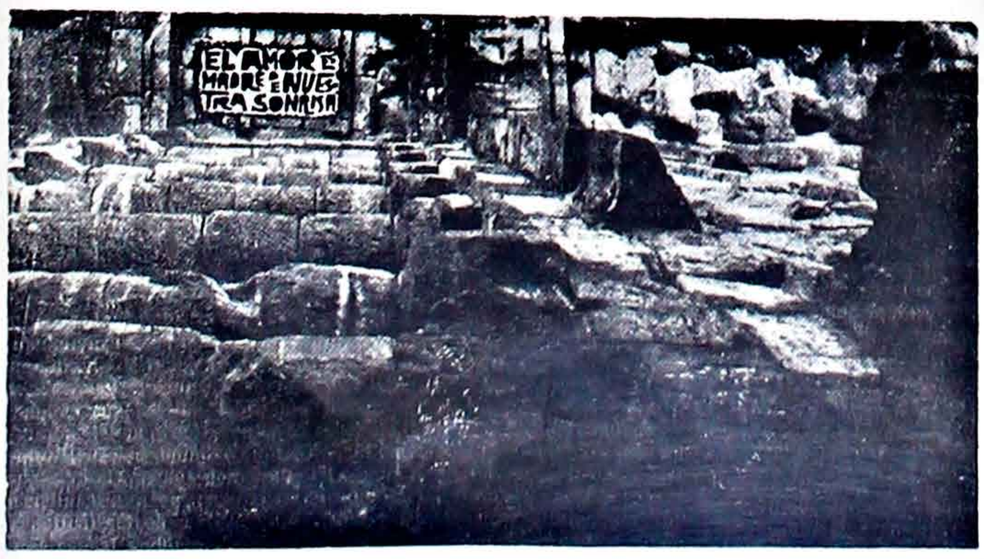
si la recompensa que hoy levantamos entre reverencias y para propio honor

se diluirá en los golpes de nuestra puerta en una noche casi ajena...

Esta cosecha no se cumplirá de rodillas.

Sólo el Amor podrá edificar la historia, con su rostro hacia el alba, sin temor a la transfiguración de la hierba en caída rápida,

e insistiendo en que nuestros contornos, aun mojados por el esfuerzo de vencer, sean admitidos en la derrota de una lágrima...



EL CUENTO SEIS VECES LA MUERTE

Por CARLOS CASTAÑON BARRIENTOS

HEINRICH STRAUMANN, profesor de la Universidad de Zurich, ha manifestado que en la novela "Por quién doblan las campanas" Ernest Hemingway desarrolla en forma notable el sentimiento de solidaridad humana que ya se había hecho presente en otras obras del novelista, especialmente en "Tener o no tener".

Porque formamos parte de la humanidad debe interesarnos todo lo que ocurre en el mundo, y particularmente la muerte de cualquier hombre. Tal parece ser, en concepto de Straumann, la filosofía de Hemingway en la novela cuyo héroe se llama Roberto Jordán.

Ese mismo sentimiento de solidaridad, expresado nada menos que seis veces consecutivas, es lo que hemos encontrado en la narración intensa y cargada de fuerza lírica de Oscar Soria Gamarra, titulada SEIS VECES LA MUERTE, que la Universidad de Oruro acaba de premiar en su último concurso de cuentos.

El tema de SEIS VECES LA MUERTE ha sido extraído de nuestra dura y amarga realidad de casi todos los tiempos, y del intenso dolor que sufre la ciudadanía, y dentro de ella los intelectuales, cuando las luchas internas desgarran el cuerpo de la patria y bañan en sangre a sus hijos.

Ha muerto un hombre en la calle viendo a lo lejos los cerros recortados contra el cielo azulino de la noche naciente (un proyectil le quemaba fuertemente el pecho y su mujer, cariñosamente, le tomaba de las manos). Ha muerto otro hombre, allá, cerca de un campamento minero, atravesado por las balas junto al muro de una calleja. Ha muerto un tercer hombre en su propio lecho, a poco de que astillaron a bajazos la puerta de la modesta vivienda. Han muerto otros hombres más -siempre por motivos políticos-, en la montaña, y sus cuerpos oscuros yacen hundidos entre la nieve blanquísima, bella y fría: "Qué certeza de muerte comunica un cuerpo así -escribe Soria-. Será porque siempre pensamos en la muerte como fría".

Y con todos esos hombres ha muerto, una y otra vez, el héroe del cuento premiado en Oruro, introduciéndose en sus cuerpos minutos antes de cada muerte. "No sé si morí en esa forma -dice- hace quince años, o diez, o dos. O acabo de morir, ahora, ahora, mismo".

La narración está conformada por seis cuadros que son como seis planos diferentes envueltos en la niebla de una pesadilla horrible. La unidad del relato se va dibujando poco a poco, por entre la atrevida fantasía del autor, quien ha atentado victoriosamente contra la sucesión lógica del hoy y del mañana para hacer viables sus propósitos. Dicha unidad se manifiesta a través de la conciencia del héroe penetrando en los diferentes planos para sentir y sufrir todas y cada una de las muertes. Ese ente proteico, en realidad, viene a ser la conciencia de la patria, sangrante angustiada, agonizante toda vez que muere un hijo suyo como consecuencia de las luchas por el poder.

Como se ve, hay aquí no sólo un sentimiento de solidaridad humana, sino una clara IDENTIDAD con los sufrimientos ajenos. Esta es una íntima y sincera compenetración con las desgracias de aquellos que sucumben en los enfrentamientos políticos. El héroe y los demás personajes de SEIS VECES LA MUERTE integran una sola alma, una misma conciencia, un único corazón tembloroso de dolor en el instante de la muerte.

Lo que quiere decir que Soria Gamarra ha ido más allá que Hemingway en "Por quién doblan las campanas". Ha pasado de la solidaridad a la identidad absoluta con los hombres que mueren. Y lo ha hecho con tal intensidad que la narración enciende en el lector una radical aversión a la violencia y a la muerte. Glosando las expresiones de Straumann respecto a Hemingway diríamos que la filosofía de SEIS VECES LA MUERTE es que a todos, sin excepción, debe interesarnos lo que ocurre en nuestro país, y particularmente la muerte de cualquier hombre en las luchas políticas, así lleve el modesto overol y pertenezca al grupo social más humilde, y aunque la muerte ocurra en el campo, en las montañas cubiertas de nieve, en el socavón o en los pueblos más pequeños y miserables, donde el espíritu de la patria late con igual intensidad que en las ciudades.

El sentimiento de solidaridad puesto por Soria Gamarra en el cuento premiado por la Universidad de Oruro es, pues, mucho más depurado, generoso y bello que el del autor de "Por quién doblan las campanas".

SANATORIO ...

Viene de la Pág. 2

vas los brigadieres parlamentarios tenían que renunciar a sus jugosas dietas? o, ¿el CHANTAJE era el propio bolsillo parlamentario..?

La FSTMB dijo en una nota publicada el 3 de mayo de 1963 que "el plan de emergencia de la Comibol, no es más que un CHANTAJE para aplicar planes arbitrarios, etc."

Pudo haber sido un PRETEXTO, una PANTALLA, o un ENGAÑO, pero no un CHANTAJE.

La prensa local del día 14 de julio de 1963 publicó este anuncio: "El Banco Comercial propone a sus acreedores una forma de resolver su actual situación" en cuyo texto se dijo: "Se ha llegado a la conclusión de que frente al CHANTAJE de Deak Cía. Inc., que desea apoderarse de dinero ajeno... la única solución es llegar a un acuerdo entre todos los acreedores del Banco y este último, etc..."

ENGAÑO, ESTAFA, se llama esa figura, no CHANTAJE...

Una carta dirigida últimamente a un diario local, fue publicada con este título "Relaciones con Chile"; carta en la que su autor, dice entre otros cosas buenas y patrióticas, esto: "Creemos que estamos a punto de sufrir lo que en buenas cuentas podría calificarse de un CHANTAJE..."

¿Qué secreto boliviano podría explotarnos el inquieto vecino del oeste? Ninguno. Pero el secreto de nuestra debilidad, agravada por la desunión podría proporcionar al mal vecino, un nuevo motivo para otro nuevo ENGAÑO...

Y hé aquí, la nota de color acostumbrada: Un diario del 19 de mayo de 1963 en la crónica "Salarios y Contribuciones" insertó esta aseveración: ..."de no mediar la crisis que por lo general afecta a las distintas ARMAS de producción de bienes y servicios, etc.."

La errata ARMAS por RAMAS, dice algo real respecto del agro boliviano; puesto que en vez de arados, los gobiernos anteriores, entregaron ARMAS a los campesinos quienes como era de esperar se ocuparon de producir... muertos. Y hasta el domingo.

ANGELUS

LA CARRETA va chirriando por el largo camino polvoriento. Arriba, recortándose sobre la gloria del paisaje,

viaja sentado el carretero
pitando el horizonte y el cigarro
El ángelus pía una oración de paz
Yo estoy feliz. Me agrada mucho estar lejos, a esta hora, de los hombres.

Ay, hermanos.

Yo estoy agradecido a Dios

por todo esto.